LIRE SAINT-JOHN PERSE EN PHILOLOGUE

Colette CAMELIN et Joëlle GARDES TAMINE

> La philologie est « un art vénérable, une connaissance d'orfèvre appliquée au mot […] elle enseigne à *bien* lire, c'est-à-dire lentement, profondément, en regardant prudemment derrière et devant soi, avec des arrière-pensées, avec des portes ouvertes, avec des doigts et des yeux subtils… »
>
> Nietzsche [1]

Commençons par un constat. Au fil des années, lentement, mais selon une tendance confirmée par la baisse régulière du chiffre des ventes, par la rareté des programmes scolaires et universitaires où il figure, par son absence, entre 1977 et 2006, de la liste des auteurs d'agrégation [2], Saint-John Perse est devenu illisible. D'autres poètes hermétiques, peut-être encore plus hermétiques que lui, tels Rimbaud ou Mallarmé, continuent pourtant à être lus, y compris par le grand public, ce dont témoigne le succès de la nouvelle édition des œuvres de Mallarmé par Bertrand Marchal dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». Mais Saint-John Perse, lui, que n'est venu éclairer aucun véritable commentaire critique, sombre peu à peu dans l'oubli, comme d'autres prix Nobel, à commencer par Sully Prudhomme.

De cette situation, la critique est en partie responsable pour s'être soumise aux interprétations que Saint-John Perse a lui-même fixées dans ses correspondances, ses discours, les entretiens qu'il a accordés et surtout dans le volume de la « Bibliothèque de la Pléiade ». À côté de l'œuvre, les textes théoriques, au

1. Nietzsche, *Aurore*, Avant-propos, Gallimard, 1970, p. 21.
2. Dans la même période, Claudel y a figuré plusieurs fois.

demeurant peu nombreux, lui servent de mode d'emploi. Discours prononcé en 1960 lors de la réception du prix Nobel, discours prononcé en 1965 pour le 7ème Centenaire de Dante, préface aux *Œuvres poétiques* de Léon-Paul Fargue, ils proposent une conception complète de la poésie, du poète et du langage poétique. Les hommages littéraires, la correspondance vont dans le même sens. Égale de la science dans sa fonction cognitive, la poésie l'est aussi pour Saint-John Perse de la philosophie en ce qu'elle est ontologie, science de l'Être : sa dimension est cette fois éthique, puisqu'elle assure le renouement de l'homme à l'Être et lui donne des leçons de vie. Le poète est donc un chaman – version du mage romantique revue et corrigée grâce aux leçons de l'ethnologie du moment –, maître d'une navigation qui conduit vers l'outre-mort dont parle *Chronique*, il rassure l'homme en l'assurant de sa dimension d'éternité.

Le volume de la « Pléiade » qui est consacré à Saint-John Perse est un cas unique parmi les volumes de la collection. Si les *Œuvres complètes* de Saint-John Perse présentent un contenu, une organisation et des rubriques qui paraissent conformes aux exigences érudites de la « Bibliothèque de la Pléiade », le volume a en effet été entièrement conçu, construit, réalisé par le poète avec la seule assistance de son épouse, Dorothy Leger, qui en a assuré la dactylographie, et de Robert Carlier, des Éditions Gallimard, qui l'a aidé à rechercher des documents [3]. Cette édition a été conçue pour prendre un caractère parfaitement achevé tel un Livre, un Texte clos, un monument bâti pour l'éternité, « un livre qui soit un livre, architectural et prémédité » comme l'écrivait Mallarmé. Ainsi le volume de la « Pléiade » n'obéit-il en réalité à aucun des critères de la critique sérieuse : il édifie une figure, celle d'un Poète, maître d'écriture et de vie et cette figure a largement contribué à enfermer la critique dans l'hagiographie. « L'homme au masque d'or » a édifié la statue d'un poète inspiré, écrivant l'histoire de son âme, « hors du lieu et hors du temps », si bien que les critiques, médusés par ce masque hiératique, ont négligé l'historicité de l'œuvre et la spécificité de sa langue. Oubliant les déclarations mêmes des poètes, celles de Mallarmé s'affirmant « résolument syntaxier » [4], celles de Roger Caillois, dont Saint-John Perse aimait les commentaires, insistant dans *Le fleuve Alphée* [5] sur le respect que l'écrivain doit

3. Voir R. Ventresque, « Les étapes et les enjeux de l'élaboration de l'édition des *Œuvres Complètes* de Saint-John Perse dans la Pléiade à travers la correspondance inédite Saint-John Perse/Robert Carlier », *Souffle de Perse* n° 7, 1981, p. 76-89.

4. « Je suis profondément et scrupuleusement syntaxier ». Voir H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, Gallimard, 1943, p. 506-507.

5. « La dette que chaque écrivain contracte envers sa langue maternelle est imprescriptible. Elle ne s'éteint qu'avec lui. Je suis assuré qu'en un tel domaine, s'endetter et s'acquitter de sa dette coïncident

à sa langue, et même celles de Saint-John Perse proclamant la langue française sa « seule patrie imaginable »[6], la critique persienne a feint d'ignorer que le poète est celui qui aime les mots, qui les agence, afin que, selon la formule de Mallarmé, dans « une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence »[7], ils créent de véritables univers. Il semble avoir été posé en principe tacite que pour admirer Saint-John Perse, il n'était pas utile de comprendre le sens littéral de ses poèmes, qu'il ne fallait surtout pas en comprendre le sens littéral. La critique a donc le plus souvent tourné le dos à l'analyse stylistique qui s'attache d'abord aux mots afin de construire le sens du texte.

On ne peut certes se contenter d'une analyse esthétique des poèmes. Si la poésie n'était faite que d'une émotion opposée à l'intelligence, s'il s'agissait seulement de se laisser bercer par le rythme, elle se confondrait avec la musique. Or précisément, selon Mallarmé, la poésie est supérieure à la musique, grâce aux mots et à leur signification : « L'écrit, envol tacite d'abstraction, reprend ses droits en face de la chute des sons nus » et plus loin, « Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire[8] ». Mais ce n'est pas pour autant qu'il faut directement aller à l'idée.

D'un côté, une conception empathique du poème à laquelle la critique devrait répondre par une sorte de lyrisme à la hauteur de son objet. De l'autre, au nom d'une vénération pour la poésie, censée égaler la philosophie par d'autres moyens que le discours rationnel, l'affirmation de la profondeur de la pensée du poète, nouvel Héraclite, Plotin *redivivus*, dont il convient d'analyser les conceptions philosophiques, la pensée du mouvement, la conception de l'être… Mais le poète n'est pas un philosophe, sinon, il aurait choisi de s'exprimer en philosophe ! – c'est-à-dire avec un discours argumentatif et rationnel : « Lorsque les philosophes eux-mêmes désertent le seuil métaphysique, il advient au poète de relever là le

rigoureusement », *Le fleuve Alphée*, Gallimard, Collection « L'imaginaire », 1978, p. 72. Et encore : « Pour ma part, j'ai toujours traité ma langue avec un respect religieux. J'aurais plutôt renoncé à une science dont le vocabulaire rebutant m'eût obligé à la malmener. De la traiter avec désinvolture, je n'ai jamais éprouvé le besoin, mais plutôt celui d'en accroître les ressources latentes », p. 72-73.

6. « De la France, rien à dire : elle est moi-même et tout moi-même. Elle est pour moi l'espèce sainte, et la seule, sous laquelle je puisse concevoir de communier avec rien d'essentiel en ce monde. Même si je n'étais pas un animal essentiellement français, une argile essentiellement française (et mon dernier souffle, comme le premier, sera chimiquement français), la langue française serait encore pour moi la seule patrie imaginable, l'asile et l'antre par excellence, l'armure et l'arme par excellence, le seul "lieu géométrique" où je puisse me tenir en ce monde pour y rien comprendre, y rien vouloir ou renoncer ». Lettre à Archibald MacLeish du 23 décembre 1941, *OC* 551. (Nous renvoyons à l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » par les initiales *OC* suivies du numéro de page).

7. S. Mallarmé, « Le mystère dans les lettres », *Œuvres*, éd. d'Yves-Alain Favre, Classiques Garnier, 1985, p. 306.

8. *Ibid.*, p. 304-305.

métaphysicien ; et c'est la poésie alors, non la philosophie, qui se révèle la vraie "fille de l'étonnement", selon l'expression du philosophe antique à qui elle fut le plus suspecte[9] ». La poésie est librement choisie et revendiquée et il faut en tirer la conséquence que le poète doit d'abord être traité en artisan du langage poétique. Plutôt que les vastes synthèses que le poète invite à faire, il s'agissait donc pour nous de proposer des interprétations après avoir établi le sens littéral des textes et mis la pensée de Saint-John Perse en relation sans doute avec les discours philosophiques de son temps mais surtout avec les problématiques littéraires par rapport auxquelles il a dû se situer. Il fallait bien sortir la statue de Saint-John Perse de son isolement superbe pour voir le poète marcher « sur la chaussée des hommes de son temps ».

En décidant, sous l'impulsion de l'avocat et homme de lettres marseillais Pierre Guerre, de bâtir avant sa mort sa Fondation à Aix-en-Provence, et de lui léguer tous ses documents de travail, ses manuscrits, ses correspondances, sa bibliothèque personnelle considérablement annotée, Saint-John Perse n'a-t-il pas d'ailleurs laissé aux chercheurs de quoi fonder une nouvelle critique ? Des travaux sur les correspondances ont montré que certaines, telles les « Lettres d'Asie », avaient été écrites ou récrites pour la « Pléiade » et qu'elles constituaient des œuvres littéraires au même titre que les recueils poétiques. D'autres, à partir de l'examen des manuscrits, ont conduit à revenir sur la fiction d'un poète qui rédige d'un seul jet sous le coup de l'inspiration et se contraint ensuite à élaguer. D'autres encore ont révélé combien Saint-John Perse avait emprunté aux livres de sa bibliothèque par une pratique du collage qui n'a rien à envier à celles de Cendrars ou d'Apollinaire. Toutes ces recherches ont légitimé une nouvelle approche du texte qui se penche sur sa genèse, sur son travail de composition et d'écriture, sur les matériaux linguistiques qu'il utilise et ont replacé le poète dans l'histoire, qu'il s'agisse de son histoire personnelle ou de l'Histoire littéraire et événementielle de son temps. C'est cette double analyse que nous avons mise en œuvre dans ce volume.

LA BIOGRAPHIE

À la lumière des documents de la Fondation Saint-John Perse et des correspondances réelles, publiées en particulier par les *Cahiers de la NRF*, la biographie qui ouvre la « Pléiade » doit être lue comme un récit en grande partie

9. « Discours de Stockholm », *OC* 444.

romanesque ou comme un de ces « Vies » où les écrivains de l'Antiquité célébraient un grand personnage. C'est bien en effet à la célébration d'Alexis Leger que s'est livré Saint-John Perse [10].

Si les chronologies ordinaires des ouvrages de la « Bibliothèque de la Pléiade » énumèrent des faits dûment contrôlés, celle qui ouvre les *Œuvres Complètes* de Saint-John Perse décline, année après année, les événements d'une vie exemplaire. Elle participe de l'intention générale du volume, à la gloire du Poète et de la Poésie. Si rien à proprement parler n'y est inventé, rien n'y est absolument exact : la vérité de l'écrivain se bâtit sur les matériaux de la vie courante, parfois gauchis, toujours embellis. Certes, les défaillances de la mémoire peuvent être invoquées pour expliquer oublis et déformations : c'est le cas pour la date de la mort de la « très jeune sœur » Solange, qui a eu lieu non en 1895, mais en 1894. C'est aussi le cas de la rencontre avec Gabriel Frizeau, cet armateur amateur d'art qui lui fit connaître le milieu culturel bordelais :

> 1904-1905 : amitié de Gabriel Frizeau, ami de Jammes et Claude, chez qui il découvre Gauguin, dans sa plus large toile des Marquises […]

En réalité, elle eut lieu en novembre 1906, comme l'attestent en particulier les travaux de René Rouyère [11] et d'Albert Henry :

> C'est Claudel qui a aiguillé Alexis vers Frizeau ; et de cette lettre de Claudel à Al. L. il est question dans une lettre d'Alexis à Jammes, en septembre (cf. *OC* 756 : « Je reçois à l'instant une lettre de votre ami Claudel »). Dans une autre lettre, de novembre 1906 (lettre dont fait état aussi le docteur Rouyère), Al. L. remercie précisément Claudel de son message, et il ajoute : « Votre lettre m'a permis de connaître votre ami Frizeau. Je ne l'ai vu qu'une fois […] » (*OC* 712). C'est donc en novembre, plutôt que fin octobre, qu'Alexis a fait la connaissance de Frizeau » [12].

Quant à Claudel, qui connut bien le jeune Leger à Orthez en 1905, ce qu'indique la biographie, il ne lui offrit pas « un exemplaire de son *Ode* : Les Muses, dans l'édition grand format de la "Bibliothèque d'Occident" » (*OC* XIII), mais *L'Arbre*, volume publié en 1901 qui rassemble plusieurs pièces, *Tête d'Or*,

---

10. Voir R. Ventresque, « La Biographie de Saint-John Perse dans l'édition de « la Pléiade » : d'un masque l'autre », *Les Mots la Vie*, n° 9, *L'Autobiographie : du désir au mensonge*, 1996, p. 71-80 ; J. Gardes Tamine, « De la biographie d'Alexis Leger à la Vie de Saint-John Perse », *ibid.*, p. 81-87.
11. R. Rouyère, *La jeunesse d'Alexis Leger (Saint-John Perse), Pau-Bordeaux 1899-1912*, Presses universitaires de Bordeaux, 1989.
12. *Lettres d'Alexis Leger à Gabriel Frizeau, 1906-1912*, Académie Royale de Belgique, Gembloux, 1993. Introduction, édition, notes et index par Albert Henry, p. 46.

L'Échange, Le Repos du septième jour, La Ville, La jeune fille Violaine. Il est conservé dans la bibliothèque personnelle et porte, effacée, mais encore lisible, cette dédicace : « À Saint-Leger. En souvenir d'un soir d'orage à Orthez et du mot dit à vos aînés avant votre âge d'homme ».

Des erreurs de ce type, la confrontation de la biographie avec la chronologie proposée ici et avec la biographie récemment publiée [13] permettra de constater qu'elles sont nombreuses mais souvent peu significatives. Mais quand sont passés sous silence des épisodes qui donneraient au grand Poète un air humain, trop humain, il faut bien invoquer le désir de transformer la vie en destin. Un exemple parmi bien d'autres, celui de la fin du séjour en Chine du jeune secrétaire d'ambassade : « Quitte finalement la Chine après avoir décliné l'offre d'une situation de Conseiller diplomatique auprès du gouvernement chinois » (*OC* XVIII). Or les documents montrent que Leger était en fait dans une tout autre position : contrairement à ce qu'il écrit, c'est lui qui s'employa longtemps à solliciter un tel poste et c'est en partie parce qu'il ne l'obtint pas qu'il demanda à rentrer en France [14].

Le prix Nobel de 1960 ne donne lieu qu'à quatre mots à l'année 1960, au milieu d'autres distinctions, moins prestigieuses, et de voyages :

> Élu membre honoraire de l'Académie américaine et de l'Institut national des arts et lettres d'Amérique. Élu membre correspondant de l'Académie bavaroise. Prix Nobel de littérature. Voyage en Scandinavie et séjourne dans la campagne belge, en Brabant. Publication à Paris du discours de Stockholm, sous le titre *Poésie*. (*OC* XXIX)

comme s'il s'agissait d'un événement sans grande importance, d'une distinction obtenue presque par hasard. Mais les coupures de journaux soigneusement découpées et collées dans les dossiers de presse tenus à jour et conservés dans les archives de la Fondation Saint-John Perse montrent que son nom était régulièrement cité depuis 1953 parmi les candidats. Les correspondances confirment les efforts de Saint-John Perse et de ses amis pour faire aboutir sa candidature. Celle qu'il tint avec Dag Hammarskjöld est particulièrement révélatrice [15], tout comme les lettres envoyées à « ses amis américains ». Carol Rigolot qui a édité celles-ci précise en note à propos d'une lettre envoyée par le

13. J. Gardes Tamine, *Saint-John Perse. Les rivages de l'exil*, Paris, éditions aden, coll. « Le cercle des poètes disparus », 2006.

14. Voir p. 53.

15. *Correspondance d'Alexis Leger avec Dag Hammarskjöld* 1955-1961, textes réunis et présentés par Marie-Noëlle Little, *Cahiers Saint-John Perse*, Les Cahiers de la *nrf*, Gallimard, 1993, p. 120.

poète à Katherine Biddle, le 28 octobre 1955 où il indiquait : « La nouvelle de Stockholm ne pouvait me décevoir, puisque je n'en espérais rien », que « depuis plusieurs années, Katherine œuvrait en faveur de SJP. Déjà en 1951 Dorothy [la future Madame Leger] avait encouragé son amie à faire germer, dans les milieux littéraires et politiques qu'elle fréquentait, l'idée de recommander SJP pour le prix Nobel. Katherine sera plusieurs fois déçue [16] ». La « Pléiade » gomme toutes ces démarches et impose l'image d'un poète pour qui seules la vie et l'écriture comptent, non les honneurs. La critique ne s'est pas plus souciée d'exactitude que Saint-John Perse et elle a repris sans vérification ses affirmations, confondant aveuglément l'homme et sa légende.

Cette légende, il a commencé à la rédiger tôt, bien avant que l'idée même d'une « Pléiade » ne lui soit venue. Quand le secret du pseudonyme fut percé, aux États-Unis, en 1942, avec la note que le poète américain Archibald MacLeish inséra dans la revue *Poetry* qui publiait « Exil », puis en France en 1947-1948 avec les articles de Maurice Saillet [17], la vie d'Alexis Leger risquait d'échapper au poète. Aussi orienta-t-il le botaniste canadien Louis-Marcel Raymond, avec lequel il entretint par la suite une longue correspondance, lorsque celui-ci lui envoya un article destiné à *Fontaine*, où il évoquait l'œuvre, mais aussi l'homme et reprenait la plupart des indications de MacLeish [18]. Saint-John Perse suggéra à Raymond quelques modifications qui arrivèrent trop tard pour être reproduites. Bien que minimes – remplacer « évêque » par « prélat », « onze ans » par « douze ans » – ces corrections manifestent un désir de contrôle que confirme la correspondance avec Alain Bosquet.

Celui-ci préparait un volume consacré à Saint-John Perse pour la collection « Poètes d'aujourd'hui » chez Seghers [19]. Saint-John Perse lui envoya une note biographique de huit pages et compléta ces indications quelques mois plus tard, comme l'apprend une lettre de Bosquet, en date du 7 mars 1952 : « Je ne vous dirais pas combien j'ai été touché, quelle a été mon émotion à parcourir ces pages, à voir bouger cette biographie, à participer à ces croisières lointaines mais intimes ».

---

16. *Saint-John Perse et ses amis américains. Courrier d'exil*, Les Cahiers de la *nrf*, *Cahiers Saint-John Perse*, n° 15, textes réunis, traduits et présentés par Carol Rigolot, p. 229.
17. « Saint-John Perse poète de gloire », *Critique* tome III, n° 17, octobre 1947 ; tome III, n° 18, novembre 1947 ; tome III, n° 19, décembre 1947 ; tome IV, n° 21, février 1948.
18. Cet article fut en définitive publié par l'*Action universitaire* de Montréal.
19. *Saint-John Perse*. Présentation par A. Bosquet. Choix de textes, bibliographie, dessins, portraits, fac-similés, Seghers, 1953, Collection « Poètes d'aujourd'hui », n° 35.

Cette note, rédigée à la troisième personne, constitue la première version de la « Biographie » de la Pléiade. Elle ne manifeste pas un souci de datation systématique et le style en est généralement plus poétique qu'informatif. Bosquet écarta d'ailleurs certains passages au lyrisme excessif, par exemple un long développement sur les États-Unis. Dans la réédition de 1971, apparaît une chronologie plus sèche que dans la première édition pourtant élaguée. En deux colonnes, figurent les événements de la vie du poète avec en regard ceux de son temps.

On peut penser que cette chronologie tardive a été bâtie à partir de la biographie du livre de Jacques Charpier, *Saint-John Perse*, publié en 1962, dans « La bibliothèque idéale », chez Gallimard. C'est là une étape fondamentale vers la biographie de la « Pléiade ». Jacques Charpier avait en effet annoncé au poète par une lettre du 30 octobre 1960 que Gallimard lui avait confié le volume. Dans une lettre du 25 septembre 1961, il se disait très inquiet de la biographie très détaillée que demandait l'éditeur. Saint-John Perse rédigea pour lui ce qu'il faut bien considérer comme la première version de la « Biographie » des *Œuvres Complètes*. Il demanda en particulier des renseignements à ses sœurs pour compléter ses souvenirs.

De la chronologie envoyée à Charpier, et qui, évidemment, s'arrête en 1961, la Fondation Saint-John Perse possède deux manuscrits. On voit le travail qui fait passer de la première version à celle de la « Pléiade ». Par exemple, à l'année 1957, Saint-John Perse indique « Premier retour en France » et un peu plus loin, « En automne, court passage à Paris ». En fait, il s'est arrêté à Paris dès son retour, comme il l'écrit à Dag Hammarskjöld le 19 mai 1957 : « À Paris même, où je passerai le plus rapidement possible, je séjournerai en toute discrétion [20] ». Et quant à son passage en automne, il lui a tout de même donné le temps de rencontrer en particulier Jean Paulhan, Henri Hoppenot et Julien Cain [21]. La seconde version propose, seulement, comme dans « la Pléiade », « sans passer par Paris » et supprime le séjour parisien avant l'envol désormais annuel vers les États-Unis. Elle suggère l'attitude altière d'un poète solitaire à l'écart des milieux littéraires de la capitale. Mais la réalité était évidemment autre.

La comparaison de la note biographique de Bosquet et de celle que publie Charpier est également instructive. La première, rédigée dans les années 50, est

20. *Correspondance d'Alexis Leger avec Dag Hammarskjöld* 1955-1961, *op. cit.*, p. 120.

21. Voir par exemple la lettre du 4 février 1958 à Jean Paulhan, *Correspondance Saint-John Perse-Jean Paulhan* édition établie, présentée et annotée par J. Gardes Tamine, *Cahiers Saint-John Perse* n° 10, Gallimard, 1991, p. 137.

encore marquée par la Deuxième Guerre mondiale. Ainsi, la description du fort d'Urdos, où le jeune Alexis Leger avait fait son service militaire, est considérablement raccourcie par rapport à la première version qui s'étendait sur le fort, « dit Fort du Portalet, qui devait servir un jour de prison politique au Gouvernement de Vichy (et où il eût été lui-même emprisonné, trente-cinq ans plus tard, s'il n'avait quitté la France en 1940) ». D'une manière générale, les corrections révèlent la distance prise par rapport aux événements trop ancrés dans une réalité, qu'elle soit familiale ou historique.

Ce n'est pas en effet une chronologie ordinaire que nous livre Saint-John Perse, mais la vie hors du commun d'un Poète qui obtint le prix Nobel. La requête de Charpier date précisément de 1961, au lendemain de la haute distinction décernée par l'Académie suédoise. C'est d'un nobéliste qu'il convient de retracer, pour la postérité, l'histoire, depuis ses lointains aïeux, jusqu'à ses dernières publications.

Prince du royaume d'enfance, jeune prodige littéraire choyé par ses aînés, ami et conseiller des grands de ce monde, instruit des choses littéraires comme des choses scientifiques, perpétuel exilé et partout chez lui, tel est le poète dépeint par la « Biographie » de « la Pléiade ». Comme l'écrit Renée Ventresque, « le personnage hiératique de la Biographie » est bien la « dernière incarnation des hautes figures de l'œuvre poétique, de l'Enfant, de l'Étranger, du Maître du navire, du Poète et de l'homme du grand âge[22] ». Mais l'homme dans tout cela ? La chronologie proposée dans ce volume permet de le restituer avec sa grandeur mais aussi ses petitesses, ses calculs de carrière, qu'elle soit littéraire ou politique, avec les anecdotes infimes et les événements majeurs qui ont tissé quatre-vingt sept ans d'existence et qui ont retenti sur l'œuvre. Elle explique plus d'un détail mystérieux dans des poèmes qui ont bien souvent « leurs racines dans des petits faits très réels auxquels il donne une résonance inattendue et qu'il assemble de façon mystérieuse, parfois mystifiante, dans le but de dépayser son lecteur, de l'envoûter, et de l'emporter avec lui […][23] ».

C'est ainsi que le « Poème à l'Étrangère » s'éclaire singulièrement si on le met en relation avec la chronologie des années 1941-1943. L'été 1942 est riche de détails concernant sa rédaction. Les extraits cités du journal de Lilita Abreu, l'Étrangère, explicitent le lien entre la vie et la création :

22. *Op. cit.*, p. 79.

23. Lettre de l'Étrangère, Lilita Abreu, à son frère Pierre, en date du 8 août 1943. *Lettres à l'Étrangère*, textes réunis et présentés par Mauricette Berne, Gallimard, 1987, p. 149.

> Je m'assieds près de lui, sur le petit tabouret, et je me plonge dans la lecture d'un beau poème. Je suis l'Étrangère, l'Alienne, qui s'enferme avec ses lampes et ses souvenirs à l'écart du monde. [15 août 1942] [24]

De fait, dans le poème, l'Étrangère est bien présentée comme recluse dans sa tristesse :

> « … Vous qui chantez – c'est votre chant – vous qui chantez tous bannissements au monde, ne me chanterez-vous pas un chant du soir à la mesure de mon mal ? un chant de grâce pour mes lampes,
> « un chant de grâce pour l'attente, et pour l'aube plus noire au cœur des althaeas ? « Poème à l'Étrangère » (II. *OC* 169)

Autre exemple, celui de l'explosion atomique le 16 juillet 1945 près de Los Alamos, au Nouveau-Mexique, dans des laboratoires souterrains. Les nombreuses coupures de journaux conservées par Saint-John Perse montrent combien il avait été frappé par l'événement. L'œuvre en porte trace :

> Et le Monstre qui rôde au corral de sa gloire, l'Œil magnétique en chasse parmi d'imprévisibles angles, menant un silencieux tonnerre dans la mémoire brisée des quartz […]
> Et l'Exterminateur au gîte de sa veille, dans les austérités du songe et de la pierre, l'Être muré dans sa prudence au nœud des forces inédites, mûrissant en ses Causses un extraordinaire génie de violence,
> Contemple, face à face, le sceau de sa puissance, comme un grand souci d'or aux mains de l'Officiant. *Vents* III, 3 (*OC* 223-224)

« Le Monstre dans le corral comme le Minotaure dans le labyrinthe figure l'énergie sauvage cachée au cœur du noyau. La violence de cette "force inédite", devenue l'arme terrible qui anéantit Hiroshima le 6 août 1945, quelques semaines après la première expérimentation, est rapprochée de celle de "l'Exterminateur" dont saint Paul menace les mauvais chrétiens : l'Exterminateur exécute les destructions que Yahweh commande dans sa colère. Dans l'Apocalypse, chaque "sceau" brisé marque une étape sur la voie de la destruction et de la purification. La comparaison finale suggère le caractère sacré de l'énergie de la matière. Alors que l'officiant du rite d'Éleusis montre un épi de blé à l'initié au terme de son parcours, l'Exterminateur produit "le grand souci d'or", la fleur vénéneuse de l'explosion [25] ». Les allusions du passage de *Vents* auraient-elles été convenablement comprises sans la connaissance de l'histoire ?

---

24. *Lettres à l'Étrangère*, *op. cit.*, p. 146.
25. C. Camelin et J. Gardes Tamine, *La « rhétorique profonde » de Saint-John Perse*, Champion, 2002, p. 72-73.

Peut-on l'ignorer et ignorer surtout ses retentissements sur les sentiments et l'imaginaire du poète ? Peut-on par exemple écrire un volume entier sur la créolité de Saint-John Perse, au demeurant très intéressant, sans s'appuyer sur l'histoire ? Peut-on apprécier le montage poétique de la « Biographie » de la « Pléiade » sans en passer par elle ? Peut-on être d'accord avec la critique lorsqu'elle écrit : « Et plutôt que d'ambitionner pour notre part une quelconque révélation de l'écart éventuel entre celui pour qui le poète s'est donné à travers ses *Œuvres complètes*, et l'image de lui-même qui transparaissait au travers d'autres témoignages, nous voudrions justement étudier la poétique délirante de l'identité qui se met en place au fil de la « Pléiade » autour des origines créoles d'Alexis Leger. Nous cantonnant donc pour l'essentiel dans une échographie de la cohérence réflexive des *Œuvres complètes*, nous ne regarderons qu'incidemment le matériau se trouvant au-delà ou en-deçà de ce volume [26] ». Cette « poétique délirante », comment vraiment l'apprécier sans passer par l'analyse de l'écart, non pas éventuel, mais réel entre l'homme et le poète ?

Cette analyse, nous ne l'avons pas faite systématiquement, mais, par la chronologie et les notes que nous proposons, nous avons donné au lecteur le moyen de la faire, qu'il souhaite éclairer tel ou tel passage de l'œuvre ou qu'il se soucie de replacer dans son temps un poète qui s'est pourtant déclaré hors du temps et de l'espace.

HISTORICITÉ DE SAINT-JOHN PERSE

Fidèle aux modèles romantiques admirés dans sa jeunesse, Chateaubriand, Hugo, Poe, Saint-John Perse a toujours tenu à définir la poésie comme une aventure strictement individuelle – « Il n'est d'histoire que de l'âme » (« Exil » V) – séparée de l'histoire autant que du contexte intellectuel contemporain. Il écrivait à propos d'*Anabase* que cette œuvre se voulait « toujours hors du lieu et hors du temps, comme frappée d'absolu [27] ». C'est pourquoi il n'a pas assez de sarcasmes envers la « littérature engagée » et déclare que la poésie se trouve au-dessus des vicissitudes de l'histoire humaine, sous « le ciel incorruptible » d'*Anabase* I. Ses grands « aînés », Whitman, Maeterlinck, Claudel, affirmaient que, comme l'artiste est un être divin, un créateur, il n'a pas à se plier aux

26. M. Gallagher, *La créolité de Saint-John Perse*, Les Cahiers de la *nrf*, *Cahier Saint-John Perse*, n° 14, Gallimard, 1998, p. 48.

27. Lettre à Karl-Birger Blomdhal, 8 novembre 1955, citée par R. Little, « Une image de la dialectique mouvement-stasis dans *Anabase* », *Études sur Saint-John Perse*, Klincksieck, Paris, 1984.

contingences de la réalité. De même, le *Discours de Stockholm* présente la poésie comme « un langage où se transmet le mouvement même de l'Être » (*OC* 444) et le Discours de Florence est organisé autour d'une exclamation : « Poésie, science de l'être ! » (*OC* 413). Il est probable que Saint-John Perse, comme Mallarmé, gardait la nostalgie d'un mode de pensée idéaliste et spiritualiste, même si, pour lui, l'essentiel était de donner l'illusion d'un accès à l'essence qui ne saurait aboutir : « La recherche en toute chose du "divin" […] et cette intolérance en toute chose de la limite humaine […] ne sauraient m'habiliter à rien de plus qu'à mon aspiration » (*OC* 1019-1020).

C'est surtout la prétention de définir une fois pour toutes les moyens et les procédés de la poésie qui a été reprochée à Saint-John Perse, notamment par Henri Meschonnic et d'une manière plus générale par les avant-gardes littéraires. De fait, la conception de la poésie que Saint-John Perse défend dans les année soixante reprend celle de Paul Valéry qui, au début du siècle, proposait une définition formelle et a-historique du poétique. Valéry, comme Mallarmé dans *Crise de vers*, posait en dogme la spécificité du langage poétique par rapport aux autres emplois du langage. Or, c'est en grande partie par Valéry et T. S. Eliot qu'a été façonnée la position de la *NRF*, sous l'égide de laquelle s'est faite l'entrée en poésie du jeune Saint-Leger Leger, grâce à ses amis Jammes, Frizeau et Claudel. Rappelons que Gide a publié *Éloges* et qu'Eliot a traduit *Anabase*.

Après la Seconde Guerre mondiale, Saint-John Perse a eu du mal à retrouver une place dans le champ littéraire français, d'une part en raison de son exil aux États-Unis, d'autre part à cause du long silence de vingt ans qui sépare la publication d'*Anabase* de celle d'*Exil*. Comme le terrain de la modernité était occupé par des poètes d'avant-garde, tels que Char, Éluard, Aragon, Michaux, ayant, à des degrés divers, traversé le mouvement surréaliste, il s'est tourné vers une poétique « pure », reprenant la théorie mallarméenne défendue par Valéry et l'idéal de synthèse et de modération propre à la *NRF*. Claude-Pierre Perez conseille avec raison de tenir à distance le *Discours de Stockholm*, car, écrit-il, « ce qui se donne dans ce texte sur le mode de la certitude s'énonce ailleurs d'une façon singulièrement moins assurée[28] ». Saint-John Perse développe cette poétique de manière plus nuancée dans son hommage à Léon-Paul Fargue de 1963 (*OC* 507-532) où il donne pour règle poétique l'équilibre de « l'équation poétique entre l'abstrait et le concret, entre l'imaginaire et le réel, comme entre l'esprit et

28. C.-P. Perez, « Saint-John Perse et Claudel : filiation ou cousinage », *Saint-John Perse face aux créateurs, Souffle de Perse* n° 5-6, p. 58.

la lettre… » (*OC* 516). Il convient de rappeler que la poésie de Fargue était appréciée à la *NRF* parce qu'elle est plus accessible et moins dangereuse que celle de Rimbaud et de Mallarmé [29]. Saint-John Perse, du fait de son éloignement, a ainsi été amené à figer des partis-pris qui sont souvent bien plus rigides dans les textes en prose que dans les poèmes où se déploient la force de l'imaginaire, le sens du rythme et le goût du jeu qui font la séduction de son écriture poétique.

Ses positions littéraires lui ont cependant valu de nombreuses critiques de la part d'auteurs favorables aux avant-gardes. On n'est pas surpris de voir Saint-John Perse éreinté dans *Tel Quel* [30] par exemple. La prédilection pour les Syrtes ne suffit pas à le rapprocher de Julien Gracq, qui critique la froideur, l'immobilité hiératique de son univers poétique : « Le monde qu'il célèbre est un monde arrêté, un monde bloqué pour toujours à l'heure de son solstice – un monde qui passe de l'heure de l'Histoire à celle de la stabilité sidérale, du recensement et du dénombrement [31] ». Henri Meschonnic s'en prend au « primat du cosmique », corollaire de la toute-puissance de la métrique dans le verset persien, et conclut à la « déshistoricisation du langage et du poème » [32], qui fait de Saint-John Perse « un parnassien moderne [33] ». Selon Meschonnic, la poésie de Saint-John Perse ne se réfère à aucun événement présent, ne prend pas position dans les querelles en cours, et, surtout, dans les Discours, choisit, contre l'évolution linéaire de l'histoire humaine, les cycles cosmiques. Pour lui, l'historicité de la poésie de Saint-John Perse consiste précisément à dénier toute dimension historique à l'aventure humaine, proche en cela de son « aîné » Claudel qui a développé dans son *Art poétique* en 1907 une théorie selon laquelle l'évolution de l'histoire est identifiée au « mouvement naturel, avec ses crises, ses périodes [34] ». Ces critiques sont fondées sur les déclarations de Saint-John Perse lui-même, dans ses *Discours* surtout, où il donne une image de sa poétique qui oriente la lecture des poèmes et dissimule volontairement leur historicité. Notre entreprise au contraire a visé à établir le sens littéral de ses poèmes afin d'en faire apprécier l'épaisseur vivante et de les situer dans un contexte historique auquel la poétique « pure » qu'il affichait cherchait à les soustraire.

---

29. Les poèmes de Fargue semblent à Henri Ghéon des *Illuminations* formulées « plus posément » par un artiste « moins ivre ou plus maître de son ivresse » que Rimbaud (*NRF*, août 1912).
30. M. Maxence, « Saint-John Perse ou la tentation de la démesure », *Tel Quel*, n° 4, hiver 1961, p. 51.
31. J. Gracq, *En lisant, en écrivant*, José Corti éd., 1980, p. 199.
32. H. Meschonnic, « Historicité de Saint-John Perse », *Critique du rythme*, Verdier, 1982, p. 389.
33. *Ibid.*, p. 367.
34. P. Claudel, *Art poétique*, *Œuvre poétique*, éd. J. Petit, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 91.

Le refus de l'histoire au profit de l'ontologie est d'ailleurs lui-même historique. On pourrait dire, à la manière des héraclitéens, que la poésie de Saint-John Perse *est* et *n'est pas* historique. Elle ne l'est pas dans la mesure où le contexte référentiel est systématiquement effacé, où se côtoient en un même poème les champs culturels les plus divers et des références issues de civilisations anciennes et modernes appartenant aux cinq continents. Saint-John Perse ayant exclu « toute localisation aussi bien que toute datation » (*OC* 793) de son univers poétique, celui-ci tend à l'atemporalité du mythe. Il revendique l'autonomie de la création ; comme les humanistes de la Renaissance qui voulaient libérer leurs œuvres des anciennes tutelles théologiques, il veut affranchir les siennes de la soumission, imposée par la modernité, à l'histoire économique, politique, idéologique d'une société. En revendiquant le statut ontologique de la poésie, c'est l'indépendance de son art qu'il défend. Si ce parti-pris correspond à l'image du poète superbement solitaire qu'il a voulu donner de lui-même, libre de toute influence littéraire comme de tout lien avec le contexte historique, il présente un aspect plus intéressant à nos yeux dans la mesure où ce que Saint-John Perse refuse, c'est l'assujettissement de la littérature à des valeurs historiques, alors que l'art doit créer un univers autonome par rapport au monde réel. De la même manière, Nietzsche s'en prenait à la « fièvre historienne » au nom de la philologie classique dont le sens est « d'exercer une influence inactuelle, écrit-il, c'est-à-dire, d'agir contre le temps, donc sur le temps, et, espérons-le, au bénéfice d'un temps à venir[35] ». C'est bien la dimension que Saint-John Perse donne à *Vents*, en poète qui participe au renouvellement des énergies individuelles et collectives : « Et des songes qu'il osa, vous en ferez des actes » (*Vents* IV, 5). Le poème est adressé à des lecteurs qu'il tente de convaincre, par exemple, d'une forme d'humanisme vitaliste contre l'existentialisme dominant. En réaction contre le mépris idéaliste du réel de la génération symboliste, des artistes des années 1900 ont prôné « l'élan vitale », l'énergie sous toutes ses formes ; *Les Nourritures terrestres* de Gide (1899) participe de cette réaction.

Selon une perspective attentive à la configuration du champ littéraire et intellectuel de son temps, l'œuvre de Saint-John Perse *est* pourtant historique, car elle est inséparable de la position du poète dans ce champ. Le choix même d'une « inactualité » ne se comprend que sur la scène où il est revendiqué. Nous partons de l'hypothèse qu'abstraire la poésie de Saint-John Perse d'enjeux intellectuels, éthiques et esthétiques situés dans la poésie du XXe siècle, que ce soit pour en

35. F. Nietzsche, *Considérations inactuelles*, II, « Préface », trad H. Albert, Mercure de France, 1907.

louer l'univers mythique ou pour en critiquer l'immobilité hiératique, revient à priver cette œuvre de l'épaisseur de sens qui en fait la richesse.

Pendant les années de formation du poète, de 1900 à 1914 [36], la scène littéraire est marquée par des tensions entre les audaces modernes, « l'esprit nouveau », disait Apollinaire, et l'aspiration à l'ordre, le retour à la tradition. L'influence du symbolisme reste déterminante quant à l'idéal de beauté qui implique discipline et travail, même si les critiques vitalistes et naturistes apportent de nouvelles exigences : ouverture au monde concret, aux forces cosmiques, importance du corps, du sexe.

C'est dans ce climat que les premiers poèmes de Saint-Leger Leger cherchent leur voie. « Des villes sur trois modes » est encore mal dégagé de l'influence des Parnassiens et de Baudelaire, alors qu'« Images à Crusoé » est proche de Rimbaud par l'acuité des sensations, l'intensité des émotions, et de Claudel, par le phrasé oral de la version originale. Tandis que le symbolisme brille de ses derniers feux, Leger évoque les élans mystiques de Crusoé. On retrouve, dans « Éloges », des positions largement répandues parmi les artistes « fin de siècle » ; contre le positivisme qui réduit l'humain à une sèche rationalité, contre la science qui dissout les grandes œuvres de l'homme, ils font appel aux sources intérieures, à « l'âme ». L'hostilité de Saint-John Perse contre le mécanisme cartésien et le rationalisme restera vive jusqu'en ses derniers écrits, notamment dans les Discours. Situé à l'origine de l'aventure intellectuelle de Saint-John Perse, le pôle du « surréel » demeure important dans toute l'œuvre : le mysticisme de Ruysbroeck, la métaphysique orientalisante de Maeterlinck, découverts grâce à Claudel et Jammes, le néo-platonisme de Plotin, le transcendantalisme d'Emerson, l'énergie spirituelle bergsonienne, l'âme des romantiques allemands seront sollicités par Saint-John Perse dès qu'un allié sera nécessaire contre une forme de matérialisme, particulièrement contre l'existentialisme et le marxisme après la Seconde Guerre mondiale.

Vers 1910, cependant, une certaine distance est prise à l'égard des courants spiritualistes symbolistes et de l'esthétique romantique. Le poète se tourne vers une philosophie rigoureuse ; il affirme étudier Spinoza et Hegel en même temps qu'il formule de nouvelles règles poétiques – désir de discipline et de netteté correspondant à l'esprit des années qui précèdent la guerre de 1914-1918. L'analyse de « Récitation à l'éloge d'une reine » et de « L'Animale » montre les

36. Voir M. Décaudin, *La crise des valeurs symbolistes*, 1960, rééd., Champion-Slatkine 1981 et A. Boschetti, *La poésie partout, Apollinaire, Homme-époque (1898-1918)*, Seuil, 2001.

efforts de l'esprit pour dominer les débordements de la sensualité ou le charme des images. Musil écrit au sujet des jeunes gens de 1910 qu'ils « prônaient le tempérament intellectuel ; un style de pensée rapide qui saute à la gorge du monde ; le cerveau affiné de l'homme cosmique ; […] le lyrisme associé au plus intense *dramatisme* vital »[37], en termes persiens : « Mathématiques suspendues aux banquises du sel » (*Anabase*, *OC* 94), éclair de l'ellipse et drame d'*Amers*. La complémentarité que Musil définit entre exigence intellectuelle, énergie vitale et conscience cosmique, demeurera un enjeu poétique pour toute l'œuvre de Saint-John Perse.

Les tendances générales d'un retour au respect des formes syntaxiques et à l'ordre métrique se sont accentuées après la guerre de 1914-1918. Quand Saint-John Perse a corrigé « Images à Crusoé », pour l'édition de 1925, il en a atténué les traits typiquement symbolistes – recherche du rare, thématique religieuse et vers libres. Il choisit pour *Anabase* un verset composé de segments métriques rigoureusement agencés. À l'instar de Mallarmé, Saint-John Perse s'est méfié du vers libre[38]. Il a cherché à inventer une prosodie personnelle qu'il a largement empruntée à Claudel. L'incipit d'*Anabase* :

> Sur trois grandes saisons m'établissant avec honneur, j'augure bien du sol où j'ai fondé ma loi. (*OC* 93)

peut s'entendre, dans le domaine poétique, comme la fondation d'une nouvelle forme à laquelle le poète restera fidèle. Ce verset place le poète en maître de l'univers qu'il crée, auquel il impose des lois. C'est cet acte créateur qui se trouve au cœur du poème, plus que le récit d'une quête spirituelle. La tension, qui structure *Anabase*, entre la fondation de la ville et l'appel de l'espace peut alors s'entendre comme la tension inhérente à l'écriture poétique, entre la conquête de territoires inconnus, éclairés dans *Vents* par le « Soleil noir d'en bas » (*OC* 228), et la conscience lucide qui organise le poème. Le travail de l'artiste consiste, suivant fidèlement la leçon de Poe, à contrôler ses effets. Ce qui fait la force de l'écriture de Saint-John Perse, c'est que, à la différence de la recherche d'équilibre prônée par la *NRF* et par les Discours, les deux dimensions de sa poétique demeurent en tension, la puissance du rêve ou du désir agit dans le surgissement des images à partir des matériaux collectés, tandis que la construction de chaque

37. R. Musil, *L'homme sans qualités*, t. I, trad. Ph. Jaccottet, Le Seuil, 1956, rééd. « Points », 1982, p. 480 (souligné par l'auteur).

38. S. Mallarmé, *Crise de vers*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 361.

texte est très rigoureuse. Celle de « Pour fêter une enfance », par exemple, reproduit la disposition d'un discours rhétorique : le premier chant présente l'idée générale, l'éloge d'un époque révolue, les suivants déclinent le détail de la vie édénique, la famille, la nourrice, le paysage… et le dernier reprend le premier pour s'achever sur un mouvement d'émotion qui suggère la mort [39].

Une autre caractéristique des années de formation de Saint-John Perse est le discrédit dont est frappé tout épanchement sentimental en poésie : « Nous sommes les adversaires des émotions sentimentales » [40] écrivait Nietzsche. Saint-John Perse prend acte de cette position dans sa critique du « lyrisme individuel » auquel il oppose le lyrisme impersonnel de Pindare (*OC* 734-735). *Anabase* est construit de manière polyphonique, dans une sorte de théâtralisation consistant à « tenir les rênes à une multiplicité de voix [41] ». Une construction bien charpentée de l'œuvre est valorisée contre le discontinu et le fragmentaire caractéristiques de l'esthétique décadente. En 1910, Apollinaire forme le projet d'un poème épique en douze chants dont il n'écrira que « Vendémiaire » et « Brumaire [42] ». En 1911, Saint-John Perse écrit à Claudel qu'il est « écœuré » des poèmes qui « déposent en carnets » et qu'il aimerait « mener une "œuvre" comme une *Anabase* sous la conduite de ses chefs » (*OC* 722). Il restera fidèle à cette esthétique qu'il explicite dans le Discours consacré à Dante : « D'où l'exigence en art d'une œuvre réelle et pleine, qui ne craigne pas la notion d'"œuvre", et d'œuvre "œuvrée", dans sa totalité… » (*OC* 453). Il regrette que Valéry n'ait pas construit d'œuvre structurée à partir de ses cahiers.

Le volume de « la Pléiade », soigneusement achevé, relève de ce souci, ainsi que la destruction de nombreux manuscrits et de carnets de notes. L'esthétique de Saint-John Perse est fort éloignée du « *work in progress* » de la modernité. Il a composé avec un grand soin ses recueils, gardant pour modèle « le poème » antique, comme l'*Odyssée* ou l'*Énéide*. La composition de *Vents*, par exemple, comporte quatre séquences de six ou sept chants, construits autour d'une trame spatiale, un voyage en Ouest jusqu'au Pacifique et un retour en Europe, et d'une trame temporelle qui plonge dans le passé jusqu'aux plus anciennes civilisations de l'humanité pour s'achever à l'ère atomique. Aussi Claudel peut-il affirmer que *Vents* ressortit à la catégorie du poème épique, ou, plus exactement,

39. J. Gardes Tamine, « Poétique ou rhétorique tardive » in *Raconter, séduire, Logosphère*, Granada, 2005.

40. F. Nietzsche, *La Volonté de puissance* § 473, trad. H. Albert, 1903 (rééd., Le Livre de poche, p. 52.)

41. J. Gardes Tamine, « D'*Éloges* à *Anabase*, la constitution d'un lyrisme impersonnel », *La Stratégie de la seiche*, Université de Provence, 1996, p. 52.

42. Voir A. Boschetti, *op. cit.*, p. 108.

« contemplatif, dont les vieux poètes grecs et hindous, sans parler du grand Lucrèce, nous ont donné les modèles » (*OC* 1122).

Dans la poésie du début du XXe siècle, l'exigence de maîtrise de l'œuvre s'accompagne d'une certaine violence froide et brutale. Saint-John Perse a souligné, sur son exemplaire de *La Volonté de puissance*, que « l'artiste est peut-être par nature, nécessairement sensuel, émotif en général […] malgré cela, sous l'empire de sa tâche, de la volonté d'arriver à la maîtrise, il est généralement sobre »[43] ; il appelle « cruauté » autant éthique qu'esthétique cette exigence intellectuelle et artistique ; il loue chez Damelincourt « le peintre volontaire, qui déjà n'ignore plus la cruauté envers soi » (*OC* 1219). Cette cruauté ne lui est pas propre, elle est présente, à la même époque, dans les « Stèles occidentées » de Victor Segalen[44], influencé comme le jeune Alexis Leger par la lecture de Nietzsche. Ni Zarathoustra, ni les « Stèles occidentées », ni *Anabase* n'exaltent l'armée et les guerres nationales car la violence est une éthique et une esthétique : « ces vertus belliqueuses, écrit Claude Debon, sont liées à la lutte incessante que doit mener le philosophe contre les forces de la mort et de la dégénérescence[45] ».

La lucidité, qui ne veut être dupe ni des grands sentiments ni des règles académiques, a pour corollaire l'humour, le rire transgresseur. *Anabase* se garde de rester dans le registre noble. La tradition épique est certes présente dans *Anabase*, mais elle n'est pas révérée. Il entre dans ce poème une grande part de jeu avec les modèles qui ferait de Saint-John Perse moins un intemporel explorateur de l'âme qu'un moderne aventurier du langage. Il arrive qu'une comparaison rabaisse l'objet décrit : « Portant son cœur farouche et bourdonnant comme un gâteau de mouches noires » (*OC* 97). La grande accumulation du chant X, célébrant des occupations parfois triviales, peut rappeler le pastiche des dénombrements bibliques ou des catalogues homériques dans la littérature parodique, chez Rabelais ou Aristophane. Le rire dégonfle le ton noble de l'épopée :

> qu'avons-nous donc à rire, mais qu'avons-nous à rire, sur nos sièges, pour un débarquement de filles et de mules ?
> et qu'est-ce à dire, depuis l'aube, de tout ce peuple sous les voiles ? – Des arrivages de farine !… (*OC* 98)

---

43. F. Nietzsche, *La Volonté de puissance* § 367, p. 415-416.

44. V. Segalen, *Stèles, Œuvres complètes*, éd. H. Bouillier, Robert Laffont, 1995, p. 85-95. Voir M. Courtois, « "Stèles occidentées" ou l'Occident en déroute », *Cahier Victor Segalen*, n° 6, p. 55-64.

45. C. Debon, « Apollinaire et la pensée nietzschéenne », dans *Apollinaire au carrefour des cultures*, Actes du colloque de Tunis, mars 1998, Presses de l'École Normale Supérieure, Tunis, 1998, p. 39.

« Le rire, écrit Bakhtine, abolit la distance épique et, en général, toute distance hiérarchique [46] ». En fait de grands exploits, voici que débarquent « des filles et des mules », en fait de flotte guerrière, « des arrivages de farine »! Le ton frise la parodie dans l'allusion à la légende de Memnon : « nos verres où la glace pouvait chanter comme Memnon » (*OC* 102). Le chant du roi, fils de l'Aurore, sert à caractériser la fonte des glaçons dans un verre... Le poème comporte des lieux ou des actions qui ressortissent au trivial ou au comique : non seulement « les cuves à friture » (*OC* 112), « les quartiers aux détritus » (*OC* 99), « les caleçons de filles » (*OC* 99), mais aussi « les morts sous l'urine et le sel de la terre » (*OC* 97), « les pierres vertes et huileuses comme des fonds de temples, de latrines » (*OC* 98) (on remarquera la juxtaposition), et la chute saisissante du chant VIII, « les filles urinaient en écartant la toile peinte de leur robe » (*OC* 110). Les jeux de mots [47], les collages hétérogènes, les comparaisons insolites contribuent à créer des effets de discordance que l'on retrouve chez d'autres poètes de la même époque, comme Apollinaire, lecteur, lui aussi, de Nietzsche. Pour éviter de figer sa pensée ou de souffrir devant le nihilisme, Zarathoustra est accompagné de son singe – le singe traverse, lui aussi, l'œuvre de Saint-John Perse – ou de son bouffon : « Le héros gai, voilà ce qui a échappé aux auteurs de tragédie » [48] – « Étranger. Qui riait », à l'ouverture d'*Anabase* (*OC* 89).

« Étranger », telle est bien une des figures du poète dans l'œuvre de Saint-John Perse, depuis *Anabase* jusqu'à l'« Étranger, dont la voile a si longtemps longé nos côtes… » dans *Amers (OC* 321*)*. Valery Larbaud aimait citer le « *passing stranger* » de Whitman [49] – rappelons qu'il a publié un éloge du poète américain en 1909 [50]. L'exotisme, le voyage sont très en vogue pendant les années de formation de Saint-John Perse parmi des poètes pour lesquels la figure de Rimbaud demeure la référence essentielle. Larbaud se promène en « *harmonika Zug* » à travers l'Europe ; Claudel et Segalen écrivent sur la Chine, Apollinaire sur l'Allemagne et l'Europe centrale, Cendrars sur New York et sur la Russie. Jacques Rivière publie en 1913 un essai consacré au « Roman d'aventure ». André Gide traduit et fait traduire des romans de Conrad, auteur auquel Saint-John Perse écrit une

46. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978, p. 458.
47. Voir *infra*, p. 27.
48. F. Nietzsche, *La volonté de puissance*, IV, § 50.
49. W. Whitman, « To a Stranger », *Calamus*, *Leaves of grass*.
50. V. Larbaud, « Walt Whitman en français », *La Phalange*, n° 34, 20 avril 1909.

lettre destinée à figurer dans Les Lettres d'Asie [51] (*OC* 885-889) pour définir la thématique et la poétique d'*Anabase*. Cette lettre sera reprise dans le *Figaro*, en 1972, à titre d'exemple d'un inédit publié dans l'édition de « la Pléiade ». Saint-John Perse place ainsi son œuvre sous l'égide de ce navigateur, qui fut d'ailleurs un étranger dans la marine marchande anglaise. Il est vrai que le destin, faisant de Saint-John Perse un diplomate en Chine puis un exilé en Amérique, l'aidera à développer la dimension planétaire de son œuvre poétique, mais si la correspondance et la « Biographie » accordent une large place aux expériences vécues, souvent quelque peu magnifiées [52] (après Conrad, il faut bien tenir son rang !), les lectures de divers ouvrages de géographie, d'anthropologie, d'ethnologie et de guides touristiques, de brochures, de magazines apportent les matériaux des poèmes. Cette méthode, fondée sur les collages d'éléments hétéroclites, rapproche la poésie de Saint-John Perse de l'esthétique moderne ; Apollinaire définissait ainsi le cubisme : « l'art de peindre des ensembles nouveaux avec des éléments empruntés non à la réalité de vision mais à la réalité de connaissance » [53].

Or la connaissance que Saint-John Perse a du monde n'est pas séparable de sa vie de diplomate. Une grande partie des malentendus concernant son œuvre, et qu'il a lui même entretenus, tiennent à la séparation artificielle qu'il a revendiquée entre le poète et le diplomate. L'image d'Alexis Leger/Saint-John Perse en *Janus bifrons* employée par Duroselle [54] est sans doute plus juste car elle implique que les deux faces sont liées. Certes, il a dissocié son activité diplomatique de sa création poétique sur la scène politique et sociale puisqu'il n'a rien publié pendant qu'il était en poste au Quai d'Orsay et qu'il n'a pas fait état de son œuvre poétique ni en public, ni auprès de ses collaborateurs pendant toute cette période. Si le diplomate doit être rigoureusement séparé du poète afin de laisser à celui-ci sa pleine autonomie créatrice, affranchi de tous liens au pouvoir et à l'histoire immédiate, la réciproque mérite réflexion car le poète ne peut être entièrement coupé de l'expérience du diplomate, de ses pensées et, particulièrement, de sa conception de l'histoire. Il nous paraît évident que la

51. Voir C. Mayaux, *Les* Lettres d'Asie *de Saint-John Perse, Les récrits d'un poète*, Les Cahiers de la *nrf, Cahiers Saint-John Perse*, n° 12, Gallimard, 1994, p. 141-149. C. Mayaux montre qu'il « s'agit bien davantage d'une lettre consacrée à Conrad, que d'une lettre adressée à Conrad » (p. 148).

52. Par exemple, la fameuse expédition dans le désert de Gobi s'est déroulée en automobile et a duré une dizaine de jours. On ne saurait la comparer aux « équipées » de Segalen en Chine, mais peu importe, c'est *Anabase* qui nous intéresse.

53. Apollinaire, *Œuvres en prose* II, « La Pléiade », Gallimard, 1991, p. 16.

54. J.-B. Duroselle, *La Décadence*, Impr. nat., 1979, p. 23.

vision de l'histoire présente dans *Exil* et *Vents* est liée à la douloureuse expérience du secrétaire général entre 1933 et 1940.

Il ne nous appartient pas de dresser un bilan de l'action diplomatique d'Alexis Leger [55], mais seulement d'apprécier en quoi le diplomate nourrit le poète. Rappelons simplement les trois étapes de sa vie diplomatique : les débuts en Chine (1916-1921), puis les années d'étroite collaboration avec Aristide Briand (1921-1932), enfin le pouvoir en tant que Secrétaire général du Quai d'Orsay (1933-1940). La vie du jeune secrétaire d'ambassade en Chine n'interférait pas avec la poursuite de son œuvre poétique ; comme Claudel, Giraudoux, Morand, c'est un diplomate qui consacre ses loisirs à la littérature et il puise dans le pays qu'il découvre des thématiques, des images, une vision du monde renouvelées. « Amitié du prince » et *Anabase* témoignent de l'intérêt très ardent montré par Saint-John Perse pour la culture, l'histoire et la géographie chinoises [56]. Cependant ces deux textes ont été mis au point pendant les premières années de la collaboration d'Alexis Leger avec Aristide Briand, si bien qu'on peut se demander si la thématique d'*Anabase* n'est pas liée à la mise en ordre de l'Europe après la guerre. Il s'agit en effet cette fois de construire un ordre selon la raison alors que les hommes sont soumis à des passions étroites – « et vingt peuples sous nos lois parlant toutes les langues » (*OC* 103) pourrait faire écho à la politique de paix menée par Briand, actif à la Société des Nations. Le texte d'un discours prononcé en mars 1942 à New York, intitulé « Briand » et publié dans les « Témoignages politiques » (*OC* 605-614), développe les qualités intellectuelles et humaines de ce ministre qui reçut le Prix Nobel de la paix en 1926. La solitude du conquérant d'*Anabase*, qui scande le Chant V, est partagée par les grands hommes d'État comme Briand, souvent attaqué et incompris. La dédicace portée sur le volume de la traduction anglaise d'*Anabase* offerte à Dag Hammarskjöld, Secrétaire général de l'ONU, tend à montrer que la problématique d'*Anabase* est traversée par les préoccupations du diplomate : « Pensant à vous, mon cher Dag, votre solitude secrète de guide conduisant la plus vaste *Anabase* de peuples [57] ». Tel est le talent que Leger appréciait chez Briand : « comme il menait au vent de mer le plus frêle voilier, il apportait au maniement des hommes un raffinement

55. On consultera à ce sujet la chronologie. Voir aussi É. de Crouy-Chanel, *Alexis Leger, l'autre visage de Saint-John Perse*, éd. Picollec, 1989 ; J. Ponty, « L'autre face de Janus, Alexis Léger diplomate », *Modernité de Saint-John Perse ?*, C. Mayaux éd., Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2001, p. 237-250 ; Raymond de Sainte-Suzanne, *Une politique étrangère. Le Quay d'Orsay et Saint-John Perse à l'épreuve d'un regard, novembre 1938-juin 1940*, présentation de H. et Ph. Levillain, Viviane Hamy, 2000.

56. Voir C. Mayaux, *Le référent chinois dans l'œuvre de Saint-John Perse*, thèse d'état, Université de Pau, 1991.

57. *Correspondance Saint-John Perse / Dag Hammarskjöld*, *op. cit.*, p. 239.

d'artiste » (*OC* 606). Il y a sans doute une relation entre poétique de l'universalité[58] et la politique développée par Briand servi par Leger, qui affirme en préambule de son *Organisation d'un régime d'union européenne* : « La S.D.N., étroitement attachée à la notion d'universalité qui demeure son but et sa fin » (*OC* 587).

Après la Seconde Guerre mondiale, Saint-John Perse, fidèle à l'esprit de Briand, soutient fermement l'installation de l'ONU. Le poème *Vents* témoigne du souhait d'un nouvel ordre mondial après les désastres de la guerre : « Se hâter ! se hâter ! témoignage pour l'homme ! » (*OC* 224). Ce cri est dirigé à la fois contre les idéologies totalitaires dévastatrices, qui font de l'histoire un absolu, et contre le matérialisme inhumain de l'économie de marché. Cet humanisme, qui a été entendu par les Nations-Unies et par le jury du prix Nobel, a été critiqué par des intellectuels marxistes de l'après-guerre.

L'humanisme en effet est entré en crise après les traumatismes de Verdun, d'Auschwitz, d'Hiroshima et du Goulag. Saint-John Perse ne croit pas qu'un système philosophique ou politique puisse aider l'humanité à se relever de ses ruines. Il essaie en revanche de redonner confiance en l'homme pour lui permettre une action efficace. Dag Hammarskjöld rêvait à cette époque de contrer par une éducation humaniste universelle le totalitarisme et les intérêts particuliers des puissances financières, nationales, militaires, afin de garantir à chacun assez de sécurité matérielle, de culture, de liberté et surtout de dignité, pour accéder à la conscience de l'appartenance à une humanité planétaire. Ce projet s'oppose au marxisme (au nom duquel Henri Meschonnic juge l'historicité de Saint-John Perse) et au matérialisme libéral qui ne tient pas compte de la dignité humaine – « automatisme industriel » nuisible aux « valeurs de l'esprit », selon Saint-John Perse (*OC* 555-556). L'humanisme de Saint-John Perse est certes historique – il a été reçu favorablement par les démocrates américains qui l'ont soutenu dans les années cinquante et par les milieux des Nations Unies – mais cet humanisme est aussi « inactuel », dans la mesure où il participe d'une conception de l'histoire qui n'est pas « progressiste » et que Jean Molino définit comme une « mythistoire ».

Les responsabilités qu'Alexis Leger a assumées au Ministère des Affaires étrangères à une période particulièrement tragique ont pu le faire réfléchir sur le sens de l'histoire humaine qui n'est ni immobile répétition de la grandeur et de

58. Commentée notamment par R. Ventresque, « Poétique de l'universalisation », *Les Antilles de Saint-John Perse*, L'Harmattan, 1993, p. 89-97.

la chute des empires, ni progrès, comme l'a cru l'historicisme du XIXe siècle : « Il n'y a pas de transcendance qui guiderait en secret le genre humain, mais la présence d'une force qui, comme le vent, souffle à l'Ouest et reprend toujours les mêmes circuits [59] ». Parce que les mouvements cosmiques sont de même nature que ceux qui animent l'histoire des civilisations et les créations humaines, Jean Molino a pu affirmer que *Vents* est une épopée de la « Mythistoire », épopée selon Dante et selon le Western :

> Saint-John Perse opère donc, dans *Vents*, la fusion de l'épopée primaire du héros guerrier et de l'épopée secondaire du Poète-Héros : le héros est en même temps guerrier, poète et shaman, prophète et conducteur de peuples, parce qu'il incarne le mouvement même de l'Histoire, c'est-à-dire de l'Être [60].

Bien loin de ramener le poème à l'origine immobile du mythe, pour s'opposer au chaos de l'Histoire, Saint-John Perse rejoint l'énergie créatrice de tempêtes et de conquêtes, de temples et d'épopées : « Tout est, sur terre, révolution permanente ; le travail du poète : faire parler la force [61] ». Les multiples allusions aux mythes chamaniques, égyptiens, chaldéens, grecs, latins et bibliques qui parsèment les poèmes de Saint-John Perse sont prises dans ce mouvement de la mythistoire, comme si chaque mythe singulier reprenait à sa manière le vaste débat sur la destinée humaine :

> « …Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette grandeur,
> « Cette chose errante par le monde, cette haute transe par le monde, et sur toutes grèves de ce monde, du même souffle proférée, la même vague proférant.
> « Une seule et longue phrase sans césure à jamais inintelligible… ». (« Exil » III, *OC* 126)

« Il n'est d'histoire que de l'âme » (*Exil* V, *OC* 130), si l'âme désigne « la source de ce génie symbolique du langage qui produisit jadis les mythes et qui définit désormais la fonction poétique [62] ». Au fond, cette conception rappelle le rôle qu'Aristote assignait à la poésie : un acte humain qui « amène des choses à l'existence afin d'éclairer le douloureux destin de l'homme [63] ».

L'historienne Janine Ponty souligne une contradiction intéressante dans l'activité diplomatique de Saint-John Perse : d'une part, il était attaché à dépasser

---

59. J. Molino, « La houle et l'éclair, à propos de *Vents* de Saint-John Perse », Colloque *Saint-John Perse et les États-Unis*, Espace de Saint-John Perse 3, Université de Provence, 1981, p. 253.
60. J. Molino, *op. cit.*, p. 249.
61. J. Molino, *op. cit.*, p. 156.
62. B. Marchal, *La Religion de Mallarmé*, Paris, Corti, 1988, p. 558.
63. C. Camelin et J. Gardes Tamine, *La « Rhétorique profonde » de Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 88.

les antagonismes nationaux, au profit d'une politique de concertation et d'échanges qui a été mal comprise à l'époque, mais qui fait de lui un des pères de l'idée européenne, comme Victor Hugo ; d'autre part, dans son comportement aux affaires, il pratiquait une diplomatie du secret, peu ouvert à la discussion avec ses collaborateurs. Le témoignage de Raymond Boyer de Sainte-Suzanne, diplomate attaché à son secrétariat particulier, révèle le goût du pouvoir de Leger – un aspect de sa personnalité que le poète cachait. R. Boyer de Sainte-Suzanne a noté par exemple ce propos de Leger en novembre 1939 : « Il y a autant de volupté à dominer un homme qu'à posséder une femme[64] ». En lisant les carnets de Sainte-Suzanne, Henriette Levillain a découvert en Leger « la figure stendhalienne d'un voluptueux du pouvoir, qui "s'amuse dans le combat", se passionne pour le jeu compliqué des alliances extérieures et intérieures[65] ». Comme le poète, le diplomate avance masqué. Son plaisir était de manipuler les hommes en coulisses, d'imposer sa volonté quitte à se désintéresser des dépêches venues de l'étranger. Dobler, consul à Cologne, s'en plaindra devant la commission d'enquête parlementaire après la guerre. « "Il a caporalisé le Quai", écrit un des interlocuteurs de Sainte-Suzanne, qui semble adhérer lui-même au propos rapporté[66] ».

Sainte-Suzanne écrit à la date du 21 mai 1940 : « Départ de Leger. Il me dit "je vais tomber dans le noir, je ne saurai plus rien". À Crouy aussi. Puis il ne parle plus que de la situation militaire, interrogeant Crouy avec passion. Son départ a de l'allure (sang-froid). Songe-t-il à son action du printemps et de l'été dernier ? La regrette-t-il ? Sent-il le poids de sa responsabilité ? Il ne songe qu'à la partie qui se joue, à l'enjeu. Indomptable[67] ». La force avec laquelle Leger a nié le malaise dû à son rôle à la tête de la diplomatie française est sans doute proportionnelle à l'intensité de son tourment. Il sombrait dans des périodes de mutisme, se livrait à des justifications incessantes sur son action politique face aux Français rencontrés en Amérique. L'insistance sur la séparation entre Alexis Leger et Saint-John Perse n'est sans doute pas sans rapport avec cette blessure.

On remarque dans l'attitude du diplomate une crispation dans les relations, une fixation à l'image qu'il entend donner de lui-même et un goût du pouvoir

64. R. de Boyer de Sainte-Suzanne, « Dernières heures au Quai d'Orsay », *Europe*, n° 799-800, novembre-décembre 1995, p. 68-69.

65. H. Levillain, « Avant-propos », R. de Boyer de Sainte-Suzanne, « Dernières heures au Quai d'Orsay », *op. cit.*, p. 65.

66. *Ibid.*, p. 72.

67. R. Boyer de Sainte-Suzanne, *op. cit.*, p. 58.

qui ne sont pas étrangers à son comportement dans le champ littéraire. Obtenir le prix Nobel et un volume de « la Pléiade », dérogeant à la clause du *post mortem*, pour une œuvre poétique de 400 pages, a nécessité beaucoup d'adresse et une volonté inflexible. Les correspondances avec Dag Hammarskjöld et avec Jean Paulhan sont éclairantes à cet égard. On en vient à se demander si, dans sa carrière diplomatique comme dans sa carrière littéraire, le souci d'occuper une place de pouvoir n'a pas souvent nui aux qualités réelles de son travail et finalement gêné l'aboutissement de ses réalisations politiques ou la réception de son œuvre littéraire.

Car, si Alexis Leger a aidé Saint-John Perse a obtenir le Nobel, il l'a desservi en plaçant son œuvre sous la garde d'un milieu qui empêche de la faire vivre. La stratégie littéraire du poète dans les années soixante a abouti à le faire prendre pour allié par tous ceux qui défendaient une conception traditionnelle de la poésie, à l'encontre de ce qu'est réellement son écriture poétique. En interdisant toute lecture qui fasse ressortir l'historicité de sa démarche, il a fini par embaumer son œuvre. Et c'est en contradiction avec une œuvre qui, sur les traces d'anthropologues, comme Frazer, ou de poètes, comme T. S. Eliot dans *The Waste Land*, voyage à travers les civilisations, les continents et les siècles. Le lecteur de Saint-John Perse s'apprête à « voir les civilisations scintiller comme autant d'étoiles sur les vagues de la nuit » [68] – c'est ainsi que Marcel Détienne définit la démarche d'historiens humanistes qui ont ouvert la voie des ethnologues.

Le masque levé, se révèle une œuvre poétique d'une tout autre portée, celle même qui nous a séduites : l'intensité des sensations concrètes, l'univers complexe « comparant l'incomparable », le jeu prodigieux avec le langage, tout cela vaut mieux que la statue.

UN COMMENTAIRE PHILOLOGIQUE

Replacer Saint-John Perse dans son temps et parmi ses contemporains, scruter le détail de sa vie pour le retrouver parfois, transformé par l'écriture, dans ses textes, nous a permis de les éclairer. Après tout, il s'agit là d'une des tâches auxquelles ne rechigne pas toute analyse philologique digne de ce nom : l'étude des *realia*. Nous n'avons pas pour autant, bien au contraire, renoncé à l'étude des

68. M. Détienne, *Comparer l'incomparable*, Seuil, 2000, p. 19.

mots, grâce à laquelle nous avons établi le sens littéral de plus d'un passage obscur.

Saint-John Perse a affirmé qu'il ne travaillait pas avec les dictionnaires, même si tous les mots qu'il utilisait y figuraient, en particulier dans le *Petit Robert*. Dans une lettre à Roger Caillois qui avait soupçonné l'inverse, il écrit le 8 août 1943 (*OC* 959) pour s'excuser d'avoir pratiqué une coupure dans un article de son correspondant :

> J'ai eu à rétablir, comme j'ai pu, quelques lignes de votre texte, matériellement détruites aux manipulations de la poste ou de la censure : mais il ne s'agissait que d'explication de mots, telle que le Dictionnaire lui-même l'eût fournie. Et, à propos de Dictionnaire, je dois vous signaler la seule liberté que j'ai prise envers votre texte, m'y sachant autorisé : la suppression d'une demi-phrase relative à la pratique du dictionnaire, qui pouvait suggérer comme mécanisme de l'esprit, le contraire même de ce que vous considérez certainement avec moi comme l'essentiel de la fonction poétique, c'est-à-dire sa fulguration propre, dans la restitution synthétique comme dans la décharge elliptique ; son fatalisme rigoureux, qui n'admet rien de fortuit en cours de conclusion, même dans les plus larges amplifications apparentes.

Caillois avait écrit ceci : « Peut-être même consulte-t-il le dictionnaire, pour n'oublier aucune des réalités qui existent ». Il était en fait bien au-dessous de la réalité. Car non seulement la bibliothèque personnelle du poète comporte plus d'un dictionnaire, mais encore sont-ils considérablement annotés. Son *Petit Larousse* [69] semble avoir été lu, article après article, crayon en main, selon une pratique d'ailleurs fréquente dans sa génération. Les six premières pages de la lettre *a* sont par exemple annotées tout comme les douze premières de la lettre *b*, etc. Saint-John Perse ne semble pas nécessairement y chercher des informations sur les objets, sinon on comprendrait mal qu'il ait souligné les définitions suivantes :

> carrossier : *qui fabrique des carrosseries*.
> cessible : *qui peut être cédé*.

Il y cherche plutôt des informations sur les mots eux-mêmes, sur leur formation et les liens qu'ils entretiennent les uns avec les autres. Et ces mots se retrouvent souvent dans les poèmes, comme « écologie », souligné dans le *Larousse*, qui migre, signalé par des guillemets, dans *Oiseaux* :

---

69. Voir J. Gardes Tamine, « Saint-John Perse et les mots », *Europe*, n° 799-800, novembre-décembre 1995, p. 110-118.

> Telle est, pour l'oiseau peint de Braque, la force secrète de son « écologie ». (*OC* 411)

Le sens de ces mots, y compris quand ils sont techniques, est respecté. « Ils m'ont appelé l'Obscur et j'habitais l'éclat », dit, nouvel Héraclite, le poète dans *Amers* (*OC* 281). Combien de mots qui, si l'on consulte les dictionnaires, deviennent lumineux et particulièrement bien adaptés au contexte !

Oiseaux semble utiliser un vocabulaire métaphorique comme « hampe » ou « étendard » :

> Les vieux naturalistes français, dans leur langue très sûre et très révérencieuse, après avoir fait droit aux attributs de l'aile – « hampe », « barbes », « étendard » de la plume ; […] – s'attachaient de plus près au corps même, « territoire » de l'oiseau, comme à une parcelle infime du territoire terrestre. (II, *OC* 410)

que l'on croirait emprunté à la botanique ou au langage courant. Et pourtant, il s'agit là de termes d'ornithologie employés avec leur sens précis pour désigner des parties de la plume.

Pour ces mots difficiles, on est évidemment tenté d'ouvrir les dictionnaires. Mais combien d'emplois en apparence clairs qui méritent eux aussi qu'on ait recours à eux, et qui deviennent du coup beaucoup plus intéressants ! Ainsi, dans ce passage d'« Éloges » XIV :

> … et l'eau nue est pareille à la pulpe d'un songe, et le Songeur est couché là. (*OC* 46)

on peut évidemment se laisser prendre à la dérivation de « songe » à « Songeur » et ne donner à « songe » que le sens de « rêverie ». Mais il est un autre sens compatible avec le contexte antillais, c'est celui de « plante dont la racine est comestible ». « Pulpe » en ce cas est parfaitement adapté. N'est-ce pas rendre justice au travail poétique que de reconnaître le double sens, un sens littéral, la chair d'un fruit, un sens métaphorique, la chair de la rêverie ? Le sens botanique de « songe » est enregistré dans le *Littré*, avec lequel, à la même époque, Apollinaire travaille couramment. Le grand dictionnaire ne se trouve pas dans la bibliothèque de Saint-John Perse, mais il a très bien pu le consulter ailleurs. En tout cas, le critique a intérêt à le faire et il en est récompensé. Il découvre en particulier l'humour trop souvent occulté du poète et des jeux avec les mots que n'auraient pas désavoués les surréalistes, qui, par la bouche de Breton, le revendiquaient d'ailleurs comme un des leurs (« surréaliste à distance »). La phrase du premier chant d'*Anabase* :

> « je lui fais peu crédit au commerce de l'âme… » (OC 94)

n'est sans doute pas particulièrement difficile à interpréter, et on y reconnaît le mot « commerce » auquel le poète aimait donner son sens vieilli de « fréquentation », d'« échanges humains ». Il vaut cependant de remarquer que l'expression est fabriquée à partir d'un adage du droit que cite le *Littré* : « Le crédit est l'âme du commerce ». Pourquoi dans *Vents* cette menace mystérieuse :

> « Nous t'épierons, colchique d'or ! comme un chant de tuba dans la montée des cuivres.
> « Et si l'homme de talent préfère la roseraie et le jeu de clavecin, il sera dévoré par les chiens ».
> (I, 6, *OC* 193)

sinon parce que le nom vulgaire du colchique, que rapporte le *Littré*, comme les guides de botanique de Saint-John Perse, est « tue-chien » ?

Le poète pratique assidûment un autre type de dictionnaire, le *Dictionnaire analogique*. Il possédait deux exemplaires du dictionnaire de Maquet, daté de 1936, mais il est probable qu'il avait consulté celui de Boissière, plus ancien, dont Maquet respecte les principes. Un de ces exemplaires est considérablement annoté [70]. La plupart des mots vieillis du vocabulaire de l'astronomie sont ainsi soulignés, « aberration », « précession », « station », « déclinaison »… Ils se retrouvent évidemment dans l'œuvre. Nous avons indiqué dans les notes aussi bien les sens consignés par les dictionnaires de langue que ces soulignements dans le *Maquet* parce qu'ils révèlent les chemins qu'ont parfois empruntés l'imaginaire et l'écriture.

Les connaissances de Saint-John Perse sont donc lexicales. Elles sont également encyclopédiques. Dans les livres de sa bibliothèque et dans les dossiers qu'il avait soigneusement constitués, on trouve les clefs de la plupart des expressions obscures des poèmes sur les pages soulignées et annotées d'ouvrages d'ornithologie, de botanique, de géologie, d'ethnologie, d'histoire, de parapsychologie ou d'occultisme, comme sur les feuillets de brochures touristiques ou d'articles de presse soigneusement classés. Nous nous sommes donc livrées à des recherches de génétique textuelle et nous nous sommes intéressées aux notes et documentations diverses de la phase prérédactionnelle. Si le lecteur de romanciers réalistes ou naturalistes s'attend à trouver ce type de documents en abondance, le lecteur de poésie risque d'être surpris de constater que la Muse s'entoure elle aussi de tels auxiliaires. Il peut en être rassuré et oser fréquenter une œuvre qui lui semblait interdite dans sa grandeur. Il peut surtout échapper à des contresens.

---

70. Voir H. Levillain, « Aux sources du mot poétique : le *Dictionnaire analogique* », dans *Pour Saint-John Perse*, éd. Pierre Pinalie, Presses universitaires Créoles / L'Harmattan, 1988, p. 157-168.

Un exemple. Au chant IX d'*Anabase*, qui évoque le repos du guerrier et qui est donc chargé de sensualité, un détail, si on ne l'interprète pas correctement, semble détonner :

> (Et la femme s'est couchée avec l'homme dans l'herbe, elle se lève, met ordre aux lignes de son corps, et le criquet s'envole sur son aile bleue).

Voici en effet une interprétation parmi d'autres :

> La scène évoque la procréation, la fécondation d'une vie future, et le criquet, même si la scène se déroule « dans l'herbe », est ici assimilé au « grillon du foyer », présence familière et amicale, participant de l'intimité de la famille. C'est alors le criquet solitaire [71].

C'est ignorer que quelques lignes plus loin, le chant parle au contraire de stérilité :

> Mais l'Étranger vit sous sa tente, honoré de laitages, de fruits. On lui apporte de l'eau fraîche pour y laver sa bouche, son visage et son sexe.
> On lui mène à la nuit de grandes femmes bréhaignes (ha ! plus nocturnes dans le jour !). Et peut-être aussi de moi tirera-t-il son plaisir. (*OC* 110)

Plaisir et fécondité ne semblent pas vraiment associés ! Mais le contresens qui attribue à Saint-John Perse la confusion entre criquet et grillon ignore également le travail antérieur du poète et sa fréquentation d'outils de travail, comme, ici, les livres consacrés à l'entomologie. Les notes de lecture prises par exemple sur les *Souvenirs entomologiques* de Fabre montrent au contraire que les ailes bleues du criquet sont bien associées au plaisir amoureux. Voici le passage relevé par le poète :

> « Lorsq., sur les pierrailles d'un sentier, le Criquet à ailes bleues [souligné par le poète] délicieusemt se grise de soleil et frôle de ses grosses cuisses postér. l'âpre rebord de ses élytres ; lorsq. la Grenouille verte […] se gonfle la gorge ds le feuillage des arbustes, et la ballonne en sonore vessie au momt où l'orage couve », ils ne cherchent qu'à témoigner la joie de vivre, l'univers. joie que chaq. espèce animale célèbre à sa manière [72].

Si nous avons le plus souvent possible éclairé les mots soit par des définitions, soit par des citations prises dans les ouvrages avec lesquels Saint-John Perse travaillait, c'est aussi pour éclairer son rapport au savoir et à la culture. Le poète

71. Élizabeth Coss-Humbert, *Saint-John Perse, Poésie, science de l'être*, Presses Universitaires de Nancy, 1993, p. 205.

72. Voir Marc Criado, *Les Insectes dans l'œuvre de Saint-John Perse*, mémoire de maîtrise, université de Provence, 2001.

est l'égal du savant, et c'est sans doute, on l'a dit, parce qu'il utilise plus que lui les ressources de l'intuition fulgurante et de la pensée analogique, mais ce n'est pas pour autant qu'il peut tourner le dos à la précision scientifique. Le poète tend à la rigueur, il cherche, selon les termes du chant II d'*Oiseaux* (*OC* 410), à retrouver la « langue très sûre et très révérencieuse » des « vieux naturalistes français », qui écrivaient à une époque où n'avait pas été consacrée la séparation de la littérature et de la science. Une lettre à Louis-Marcel Raymond le dit nettement et critique l'approximation :

> La terminologie américaine m'écœure par l'incorrection autant que la grossièreté de ses appellations populaires, éclipsant toute détermination scientifique. (*OC* 994-995)

Saint-John Perse n'affirme-t-il pas à Roger Caillois que la substitution de « rouge » à « mauve » dans l'expression « l'argile rouge des grands fonds » (« Exil » VI, *OC* 133), est bien le résultat « d'une véritable correction, non d'une "variante". Précision de fait, imposée par l'océanographie. (Précision d'ailleurs inattendue pour l'imagination première, qui n'associe point d'elle-même le rouge à la nuit abyssale. […] » (lettre du 10 février 1954, *OC* 563) ? C'est dire que l'imagination doit céder ses droits à la correction scientifique. De fait, cette précision a dûment été relevée dans les ouvrages de géologie, en particulier celui de Pierre Termier [73], *À la gloire de la Terre. Souvenir d'un géologue*.

Il arrive même que ce soient des passages entiers qui transitent ainsi d'un ouvrage technique au poème, et ce, depuis l'entrée en poésie. Dès « Éloges », en effet, Saint-John Perse pratique, à la manière d'Apollinaire ou de Cendrars, à la même époque, le collage. Combien de passages empruntés à la *Flore phanérogamique des Antilles* du Père Duss s'y retrouvent, à commencer, dans le chant IV, par la description de l'Anibe « dans sa cupule verruqueuse et tronquée » ou celle des abutilons « ces fleurs jaunes-tachées-de-noir-pourpre-à-la-base ». Les traits d'union, qui ont ailleurs de plus nobles valeurs, ne signalent-ils pas ici malicieusement le larcin ? Et si la « biographie » insiste à l'année 1898 sur le goût de l'enfant pour les sciences naturelles :

> Formé très tôt à l'équitation et à la vie sur mer, l'enfant s'éprend aussi d'histoire naturelle en compagnie d'un savant botaniste reçu dans sa famille, le R. P. Antoine Duss, auteur d'ouvrages réputés qui font encore autorité sur la flore descriptive des Iles (*Flore phanérogamique des Antilles* publiée à l'Institut colonial de Marseille en 1896).

---

73. Voir R. Ventresque, « Le Poète et le Géologue dans le chant VI d'"Exil" de Saint-John Perse », *Souffle de Perse*, n° 1, 1991, p. 49-55.

n'est-ce pas pour rendre au révérend ce qui lui est dû ?

À vrai dire, les précisions sur le livre de Duss sont étranges. Tout se passe comme si Saint-John Perse indirectement orientait ses lecteurs vers la découverte du collage. De fait, toute la documentation conservée à la Fondation Saint-John Perse pose la même question : pourquoi ce poète qui a tant occulté son mode d'écriture a-t-il laissé de quoi le découvrir ? « Il y a quelque chose comme un paradoxe fort, vibrant qui passionne cette vie – et qui n'est pas "résolu", "absolu" si j'ose dire par elle. […] », écrit Michel Deguy [74] et il poursuit :

> Le livre où se résume *pour nous* Saint-John Perse, le « Pléiade », réfute, dénie, comment dire, en quelque matière, *ce que* localement, page à page de la correspondance, il nous dit : il referme, cicatrise, la schize dont il nous parle : rien de plus constant chez Alexis Léger que ce *refus* du littéraire, de la vie littéraire, de la mise en scène par l'homme de l'auteur.
> Le livre est fait de ce qu'il ne voulait pas mettre en livre ni en scène : sa vie.
> Pourquoi eut-il besoin de cette fiction sévère d'une ségrégation inlassable, souhaitée, proclamée malgré tout ce qui ne cesse de la démentir (pas d'interview ; pas de récital etc.). Je rapprocherais de ceci : un être-*français* revendiqué avec une force et une passion peu commune *et* un être en exil, séparé, ailleurs, jusqu'à ce point : il avait séjour, « précaire » eût-il dit, sur une roche méditerranéenne et latine, lui qui s'affirmait premièrement non latin, non méditerranéen.
> […] Saint-John Perse, le Janus de deux noms qui pour nous fait une figure, ne thématise pas ce renouement, ce dénouement symbolique. Comme si un devoir de réserve emportait cela même. Il nous laisse ce paradoxe : l'effacement du serviteur requis par la grandeur du Service fait une lumière qui l'éclaire peu à peu malgré lui.

Ce paradoxe, c'est déjà celui que constituaient certaines attitudes de Victor Hugo, un des maîtres de Saint-John Perse, auquel d'ailleurs plus d'un poème, à commencer par « Exil » emprunte des éléments. À propos du *Rhin*, Jean Gaudon souligne combien il doit au *Guide du voyage du Rhin depuis ses sources jusqu'en Hollande* d'Aloys Schreiber : « Dirai-je, sans nuances, que la totalité du livre de Hugo sort de Schreiber ? [75] ». Il relève la même énigme que pour Saint-John Perse :

> À côté des exercices de haute école, Hugo a trop souvent vendu la mèche, par des emprunts patents (par exemple, le passage sur les radeaux ou l'histoire de la tour des Rats). Quiconque aurait identifié un de ces passages n'aurait eu qu'à tirer le fil. Tout serait venu et les roueries de l'écriture seraient devenues les preuves irréfutables du larcin, et de sa dissimulation. On ne fait pas un pair de France, ni un ministre, d'un tricheur qui ridiculise l'histoire, le savoir, la politique. Cette provocation inutile frise la démence. Ubris ? inconscience ? confiance aveugle

74. M. Deguy, « Saint-John Perse », *Sud*, n° 78/79, octobre 1988.

75. J. Gaudon, « La Borne Aristote », dans *Colloque de Cerisy*, *Hugo le fabuleux*, Seghers, 1985, p. 218.

> en soi-même ? attirance du gouffre ? Toutes les hypothèses sont possibles, devant l'attitude de ce grand ambitieux qui, tout à coup, baisse sa garde [76].

Il est vrai que ce n'est qu'à titre posthume que Saint-John Perse, à la différence de Hugo, a baissé la garde. La bibliothèque personnelle n'a pas encore révélé tous ses secrets, mais elle a permis de déceler bien des sources de sa poésie. Outre les livres scientifiques, au demeurant d'ailleurs moins nombreux que les guides ou les articles de vulgarisation, les livres de littérature ont souvent servi de déclic à l'inspiration : textes fondateurs de la culture occidentale d'abord, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, l'*Énéide*, la Bible [77], mais aussi écrivains ou poètes modernes ou contemporains, ces grands aînés, dont la dette n'est pas toujours reconnue, ni par le poète, ni par la critique. Leurs fragments déracinés, décontextualisés sont parfois impossibles à repérer. Combien de références attendent le hasard d'une lecture pour être décelées !

On nous objectera que ces révélations, lexique, savoir encyclopédique, sources et intertextualité ne concernent que des aspects locaux des poèmes. L'interprétation d'une poésie aussi complexe reste fort heureusement ouverte après les analyses que nous avons proposées – nous n'avons jamais eu l'ambition d'en percer le mystère – et nous avons conscience de leurs limites. Il est vrai que, dans le détail, nous avons tenté de rester au plus près du texte et d'en donner une explication littérale, suivant en cela les leçons de quelques maîtres en critique comme Paul Bénichou. Nous avons rarement expliqué les images, les métaphores, car elles s'adressent à l'imagination et à la sensibilité de chacun et nous nous sommes contentées de préciser éventuellement le sens des termes qu'elles comportent. Ainsi, à propos de ce passage d'*Anabase* VII, *OC* 105, « – et de l'éponge verte d'un seul arbre, le ciel tire son suc violet » –, nous n'avons pas commenté le jeu des matières et des couleurs, et l'effet qui en découle, mais nous avons indiqué le sens technique d'« éponge », « croissance qui pousse à la surface de certains arbres ou arbustes », parce que ce sens, particulièrement bien adapté au contexte, ce sens premier, ce sens littéral, risquait de n'être pas perçu. Nous pensons que le texte gagne à être éclairé dans toutes ses virtualités et qu'il appartient ensuite au lecteur de construire sa propre interprétation, pourvu qu'elle soit compatible avec ce sens littéral.

---

76. *Ibid*., p. 219.

77. Voir R. Ventresque, *La Bibliothèque de Saint-John Perse des années de jeunesse à l'exil : matériau anthropologique et création poétique*, Montpellier, thèse de doctorat, 1990.

Les notices générales proposent cependant des fils de lecture où nous nous sommes engagées plus profondément en nous appuyant sur les remarques précises et limitées que nous avons consignées dans nos commentaires. Suggérer que le Minotaure de *Vents* peut être rapproché de l'explosion atomique de Los Alamos conduit à s'interroger sur la place de l'histoire, de la « mythistoire », selon le terme de Jean Molino [78], dans le recueil, et sur l'attitude que Saint-John Perse adopte face à ses « défaillances ». C'est déboucher sur une dimension éthique, celle que l'on voyait déjà se dégager d'*Anabase*, aux lendemains de la guerre de 1914-1918, et qui conduit à écarter la tentation de l'abandon aux forces délétères, à l'acédie, et qui refuse le nihilisme et la croyance que tout n'est qu'illusion. C'est encore celle qui, contre la tristesse du grand âge affirme dans *Chronique* que toute la dignité de l'homme consiste dans l'outrance métaphysique – Saint-John Perse dit ailleurs « le scandale » – et dans la fièvre. C'est donc bien proposer une véritable interprétation du texte.

Nous pourrions résumer nos axes d'analyse. Nous avons cherché à montrer la dimension spirituelle de l'œuvre, qui implique de mettre en place une lecture allégorique comme dans *Anabase* où la conquête guerrière est l'image d'une conquête de l'esprit, sa dimension éthique, que nous venons de rappeler, sa dimension ontologique, qui cherche le renouement, l'« alliance » de l'homme avec l'Être, trouvé non dans une quelconque transcendance mais dans le « grand fait terrestre », sa dimension métapoétique, puisque nombreux sont les recueils, *Anabase*, « Neiges »…, qui narrent l'histoire d'un poème en train de se faire. Sur le plan de l'écriture, nous avons insisté sur le goût des mots, sur les jeux dont ils sont l'objet et qui décèlent, comme chez Hugo, une véritable métaphysique du langage.

Mais nous avons aussi voulu démystifier la légende entretenue par le poète lui-même qui fait de Saint-John Perse un créateur emporté par le souffle de l'inspiration, alors que ses poèmes sont le fruit d'un patient travail qui se voit sur les manuscrits. Par exemple un verset de *Vents* II, 1 (*OC* 201) fait l'objet d'un travail complexe qui se poursuit dans la marge de gauche et, surtout, dans la marge inférieure. La proposition initiale « Et vos jambes étaient telles » est déployée dans une longue recherche qui figure dans la partie droite de la marge inférieure. Elle prend la forme d'un tableau où sont déclinées différentes possibilités [79], « telles qu'un homme songe la surprise », « que rêve en songe le

78. J. Molino, « La Houle et l'éclair », *op. cit.*

79. Voir l'ensemble de la variante en p. 36.

Songeur », « qu'ose ne songe le Songeur », « que s'en allonge en songe la surprise », « qu'on ose le songe sur les plages », « qu'elles s'allongent », « qu'elles nous surprennent en songe sur le sable dans l'allongement du soir »…

Le texte a retenu : *Et vos jambes étaient longues et telles qu'elles nous surprennent en songe, sur les sables, dans l'allongement des feux du soir*... On voit bien que la construction de l'image est autant (ou davantage ?) issue d'un réseau de mots sur la page que du rapprochement de données référentielles. Le poème se fabrique à partir de multiples tentatives, qui sollicitent des associations imaginaires telles que l'idée d'allongement, venue des jambes « longues », comme les ombres allongées par la lumière du couchant. Et le Songeur prend sans doute plaisir à développer sur la feuille une telle promesse.

La différence entre le processus de l'écriture et le texte achevé est saisissante. Ainsi nous ne devons pas nous représenter le poème comme un « être » né tout armé, telle Athéna, du cerveau de son créateur : il a été longuement limé, ciselé, martelé par un travailleur qui s'apparenterait plutôt à Héphaistos sculptant le bouclier d'Achille. Cela ne veut pas dire naturellement que le poète est un simple fabriquant. Saint-John Perse situait très haut l'ambition de la poésie. Ce sont ces constructions « nocturnes », si fragiles et imparfaites soient-elles, qui donnent son sens à l'existence humaine. Sur la dernière page du livre de Gabriel Bounoure, *Marelle sur le parvis*, Saint-John Perse a copié une citation du critique, sans doute y a-t-il trouvé la justification de sa propre œuvre : « Le langage poétique, avec toutes ses puissances d'insomnie bienheureuse ou torturée, contient sans doute l'unique raison qu'a l'homme de se croire capable d'un sens, capable de se donner un sens[80] ».

Au bout du compte, qu'apporte donc notre commentaire ? Il replace dans la temporalité humaine, celle de l'histoire et celle du processus d'écriture, une entreprise poétique qui se déclarait « ontologique », une œuvre qui se voulait « toujours hors du lieu et du temps, comme frappée d'absolu », fixée pour l'éternité sur le papier bible d'une collection prestigieuse. Les notices que nous avons rédigées situent les textes dans leur contexte esthétique et éthique, les notes lèvent les difficultés d'interprétation littérale et éclairent le travail de documentation et d'intertextualité. Il s'en dégage une approche de la poétique de Saint-John Perse enrichie par l'historicisation de l'écriture poétique. Elle rend vaine, du moins peut-on l'espérer, toute interprétation qui continuerait à s'appuyer sur le monument dressé par Saint-John Perse à sa propre gloire et qui

80. G. Bounoure, *Marelle sur le parvis*, Plon, 1958, p. 428.

serait donc victime de l'entreprise de mystification d'un poète qui comptait Edgar Poe parmi ses maîtres. Elle permet ainsi de saisir toute la richesse d'un univers poétique qui met en relation de multiples civilisations, de multiples savoirs, elle permet surtout d'apprécier à sa juste valeur une œuvre dédiée à l'honneur du langage poétique qui dote de sens la finitude humaine.

ORGANISATION DU LIVRE

Une chronologie, dûment contrôlée grâce aux documents conservés à la Fondation Saint-John Perse, ouvre le volume. Elle retrace la vie d'Alexis Leger et les circonstances de composition des poèmes de Saint-John Perse. Elle permet de comprendre le travail auquel s'est livré le poète dans celle qu'il a composée pour le volume de la Pléiade et qui est plus la vie rêvée du Poète qu'une vie réelle. Cette chronologie apporte des renseignements inédits et remet en cause la légende créée par le poète et répandue sans précaution par la critique. Elle est nécessaire pour comprendre le mode de composition de l'œuvre et les retentissements de la vie et de l'histoire sur l'écriture poétique.

Les recueils sont ensuite commentés. L'ordre de ces recueils est celui que le poète avait retenu pour la « Pléiade » publiée en 1972, ou, pour les textes de la fin de sa vie, celui qu'il avait choisi pour le recueil de « Sécheresse », postérieur pour l'essentiel à 1972. Les textes de « Désir de créole », publié par Edmond Dupland dans le volume *Saint-John Perse. Antillanité et universalité*, « Des villes sur trois modes », publié dans les notes rédigées par Saint-John Perse pour l'édition de la « Pléiade », et de l'« Animale », publié par Albert Henry en 1981, sont rassemblés dans une rubrique « Poèmes de jeunesse ». *Cohorte*, qui figure dans les notes de la Pléiade, et dont nous montrons qu'il a été composé tardivement, contrairement à ce qu'a déclaré Saint-John Perse, est proposé à la suite d'*Oiseaux*, de façon à permettre aisément la comparaison.

Pour tous les recueils, une notice générale présente les circonstances de composition et donne les grandes lignes de l'interprétation. Les poèmes sont ensuite analysés avec, pour chacun d'eux, une brève présentation, comportant des références bibliographiques spécifiques, suivie pour chaque chant d'une courte introduction et de notes. Ces notes sont introduites de la façon suivante : un premier chiffre renvoie à l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade », un second à *Poésie*/ Gallimard, puis en italiques le segment qui mérite d'être commenté. Ainsi dans « Éloges » V, on lira :

6. 37, 48, *solitudes vertes*.

comme note : 6, renvoyant à l'expression *solitudes vertes* qui se trouve p. 37 de la « Pléiade », et p. 48 de *Poésie*/Gallimard.

Nous avons indiqué la liste des manuscrits que l'on connaît et que l'on peut consulter. La plupart se trouvant à la Fondation Saint-John Perse, pour ne pas alourdir la présentation, nous n'avons mentionné le lieu où ils se trouvent que lorsqu'il est différent. Il nous est arrivé, lorsque le poème dans son état définitif s'en trouvait éclairé, d'intégrer et de commenter des variantes dans les notes. Fréquemment, elles proposent ce que, depuis les manuscrits d'*Anabase* publiés par Albert Henry, on appelle des « palettes de mots », c'est-à-dire des listes disposées généralement au-dessus ou au-dessous de la ligne et du mot autour duquel Saint-John Perse tâtonne. Nous les avons signalées entre barres droites. Lorsque le texte offre une palette à l'intérieur d'une palette plus vaste, elle est présentée entre accolades. Ainsi, dans cette variante de *Vents* (II, 1, *OC* 200) :

> « et vos jambes étaient [longues *f addition interlinéaire. f*] et telles qu'on | n'ose en songe les {vouloir | surprendre } | qu'un h. songe la surprise | rêve en songe le Songeur | ose en songe le Songeur la {surprise | promesse | merveille | } | que s'en allonge { en songe / aux grèves } la surprise | qu'on ose le songe sur les {plages / grèves} | qu'elles [s'allongent *f biffé f*] | qu'elles nous surprennent (en songe) sur le sable dans l'allongement du soir | {aux derniers feux du jour | aux feux du soir} sur {l'étendue / l'allongement} du sable | , aux derniers feux du jour charnel (couleur de … et de muqueuses) ».

à l'intérieur de la première hésitation, que nous avons indiquée en gras, apparaît une seconde entre « vouloir » et « surprendre », comme le marquent les accolades.

Nous nous sommes souvent appuyées sur les indications données par Saint-John Perse à son traducteur allemand F. Kemp [81]. Nous y renvoyons simplement par le numéro de page.

Une bibliographie sélective et générale termine l'ensemble. Elle regroupe des ouvrages généraux dont la portée ne se limite pas à tel ou tel recueil. Cette bibliographie n'a aucune prétention à l'exhaustivité [82], elle ne comprend que les ouvrages qui nous ont aidées.

---

81. F. Kemp, *Annotations de Saint-John Perse*, précédé d'une présentation de Friedhelm Kemp, *Cahiers Saint-John Perse* n° 6, Gallimard, 1983, p. 47-131.

82. Voir aussi C. Camelin et C. Mayaux, *Saint-John Perse, Bibliographie des écrivains français*, Memini-Champion, 2003.

Nous avons écrit Leger sans accent, conformément à la transcription du patronyme sur les registres de l'état civil, et dans les notes, pour des raisons de simplicité, nous n'avons pas distingué l'homme du poète et avons seulement utilisé « Saint-John Perse ».

COMPLÉMENT BIBLIOGRAPHIQUE

MAYAUX, C.

– « Saint-John Perse et les poètes contemporains », dans *Modernité de Saint-John Perse ?* Actes de colloque de Besançon de mai 1998, sous la direction de Catherine Mayaux, Annales littéraires de Franche-Comté, 2001, p. 265-282.

– « La réception de Saint John Perse dans les années cinquante-soixanrte la planitude entre vertiget et vestige », dans *Saint-John Perse, une poétique pour l'âge nucléaire* (1945-1960), textes réunis par Mireille Sacotte et Henriette Levillain, Klincksieck, novembre 2005, p. 37-56.

CAMELIN, C.

– « Entre André Breton et Paul Valéry : l'inscription de Saint-John Perse dans la modernité » *Modernité de Saint-John Perse ?*, Actes de colloque de Besançon de mai 1998, sous la direction de Catherine Mayaux, Annales littéraires de Franche-Comté,2001, p. 251-264.